
Sebastià Juan Arbó

o la tragèdia de la soledat*

per Carme Arnau

Sebastià Juan Arbó forma part de la generació de narradors que, després de la famosa polèmica de 1925, iniciaren un procés de renovació de la novella catalana. Una renovació plena de modernitat i de força creadora. La seva producció dóna els millors fruits abans de la guerra civil, semblantment a Llor, pel fet de poder-se incloure en aquella mena de creadors que assoleixen la màxima plenitud en alliberar-se d'unes obsessions pregones, d'uns dimonis tenaços, lligats estretament a la infantesa en el cas d'Arbó. Podem dir que Arbó pertany pel seu naixement a la categoria dels marginats de la societat, però no ho és tan sols ell, sinó, a diferència de Llor, tot el grup social que el rodeja: família, parents, veïns, etc., és a dir els pagesos de les terres de l'Ebre, concretament els de la Ribera. Però dins aquest grup Arbó se sent igualment un marginat, per la seva cultura, les aspiracions i la sensibilitat, que són del tot oposades a les dominants en ell; la seva lúcida mirada descobreix la misèria i l'esclavitud dels pagesos de la Ribera, el fet de pertànyer, per dir-ho amb termes dostojevskians, a la categoria dels humiliats i ofesos de la societat; però també descobreix llur primitivisme i crueltat. Així, Arbó no pretendrà tan sols descriure un món, sinó descobrir-ne, en fer-ho, el sentit, en aquest cas el seu *nonsense*. Els sentiments d'Arbó davant els seus universos de ficció —els de la seva infantesa— basculen entre l'amor i l'odi. Amor, pel fet d'anar lligat amb aquest període, únic moment de puresa i d'innocència, perquè està presidit per la figura de la mare. Odi tant pel seu primitivisme, com per la seva crueltat —i per això la fugida és un dels motius constants. Les novel·les semblen operar, en conjunt

* Aquest estudi és el resum d'un capítol del treball, actualment en preparació, *Marginats a la novella (1925-1939). Llor i Arbó o la influència de Dostojevskij*.

i en una progressió creixent, una mena de catarsi que permet la conversió en mite a *Tino Costa* i, per tant, la seva liquidació amb la possibilitat d'un canvi de tema i d'estil. Tanmateix, en efectuar-lo, i sobretot en adoptar el castellà com a llengua literària a causa de les circumstàncies polítiques després del conflicte bèl·lic, Arbó perdrà força i autenticitat.

Sebastià Juan Arbó és un autor personal que combina l'anàlisi intimista d'una personalitat turmentada i complexa de clara arrel dostojevskiana amb una història que procedeix de la tragèdia grega, on la presència angixosa d'un destí cruel i implacable provoca un fort sentiment de pietat i terror en el lector com la tragèdia ho feia en l'espectador teatral; aconsegueix, per aquest camí doble, de donar una dignitat estranya als universos de ficció que crea i que tenen per escenari les terres de l'Ebre, la seva pàtria veritable. *L'inútil combat* (1930) i *Notes d'un estudiant que va morir boig* (1933) se centren, tanmateix, en la vida subjectiva del personatge, deixant més de banda l'anècdota tràgica que les explica, mentre que *Terres de l'Ebre* (1932), *Camins de nit* (1935) i *Tino Costa* (1947) neixen d'aquesta encertada combinació i poden ser considerades com una mena de trilogia de l'espai d'Arbó.¹

I, efectivament, dues influències conformen aquesta obra, influències que neixen evidentment de la concepció del món d'Arbó: d'una banda, els tràgics grecs, i d'una manera especial Eurípides: d'una altra, la literatura russa, amb Dostojevskij al davant. Al psicologisme exacerbat dels russos s'hi suma un escenari natural decisiu i aclaparador —el camp i el cel similar al de les terres gregues— i, també, una història tràgica presidida per una fatalitat inexorable, amb què les fortes passions que neixen en els personatges no es poden pas raonar i desemboquen en fets sagnants. A més, el poble en pes, com és sovint el cas en la tragèdia, hi fa el paper de cor, un paper que Arbó anirà perfeccionant. Si a tot el que hem apuntat hi afegim que la crueltat és el sentiment dominant en les relacions entre els homes, partint d'uns lligams constants d'amo-criat ben reals, en aquest cas, que originen la humiliació i l'orgull, com en Dostojevskij, però també característics d'una societat rural primitiva, ens tornarem a trobar amb un univers de ficció profundament desolat. A les novel·les d'Arbó hi ha un únic personatge positiu, llum en la vida dels protagonistes: la mare, figura que esdevé progressivament un mite.

Eurípides fou, segons les confessions del mateix Arbó, l'autor que més va influir en el fons de les seves obres, i és ben lògic que ho fos, car, d'entre els tràgics grecs, és ell qui ha enfocat els temes amb els ulls més fidels a la realitat quotidiana que li va tocar de viure i des d'una òptica radicalment humana. Aristòtil ja notà que Eurípides era el més tràgic dels poetes tràgics, no en virtut d'uns criteris objectius i independents sinó des del punt de vista amb què enfoca herois i tema, però també els déus que sobre ells planen. Eurípides, a causa de la seva modernitat, fou molt valorat durant els anys de l'existencialisme i, de fet, en totes les èpoques conflictives la literatura ha recorregut als clàssics creadors de mites per expressar-ne llurs temes. La tragèdia grega, culminació del gènere teatral, no fa sinó mostrar nua la condició humana, apropant-se així al primer i al segon romanticisme, que es pregunten pel sentit de la vida humana, pel de la vida en relació amb un món sense sentit aparent. A les obres d'Arbó, com ja hem apuntat, hi trobem sempre la presència inquietant de la

1. Sebastià JUAN ARBÓ, *Obra catalana completa*, vol. I: *Novelles de l'Ebre* (Barcelona 1966).

fatalitat (així, la felicitat de Joan i Roseta a *Terres de l'Ebre* es trenca sobtadament amb la mort de la dona, que s'ofega en relliscar i caure al riu; el narrador ho atribueix al destí: «Fou la fatalitat», escriu). Però deixant de banda aquesta fatalitat externa i tan persistent en aquests universos de ficció, hi ha dintre dels homes, dels personatges d'Arbó, una mena de fatalitat que sembla portar-los directament a llur perdició. Així els veiem moure's empesos per unes passions cegues, tant en llurs amors com en llurs odis. Joanet a *Terres de l'Ebre* s'enamora i, en fer-ho, no escolta res ni ningú, caminant així vers la seva desgràcia. Els personatges d'Arbó s'assemblen, per llur essència i comportament, als de la tragèdia grega. Jean Marie Domenach, a l'interessant assaig *Le retour du tragique*, apunta que «la tragèdia ens porta vers una contradicció més profunda, més interior: aquest altre que em domina sóc jo mateix a un grau mal conegut; el destí és llibertat, i la llibertat destí».² I no és aquesta, en definitiva, l'actitud de tots els personatges d'Arbó? D'una banda, semblen caràcters d'una sola peça, i un cop un sentiment s'ha ensenyorit de la seva ànima —mot de ressonàncies dostojevskianes i constantment emprat— res ja no podrà foragitar-l'en. D'una altra, són tots uns solitaris, que caminen cegament vers llur destrucció. De fet, el que expressa Arbó és preferentment la tragèdia de la solitud i de la incomunicació. L'home d'Arbó, el personatge que habita a les riberes, més que no pas un ser pensant i racional, és un primari i un instintiu que segueix els impulsos de la seva ànima amb tenacitat i força sovint sorprenent.

Però possiblement la importància de la tragèdia grega radica en el fet d'iniciar la confrontació que l'època moderna havia de portar molt lluny: els déus ja no hi són reverenciats i obeïts, sinó que hi són compromesos; i de fet l'absència de Déu és un element essencial, potser el motor original i permanent de la tragèdia; semblantment, als universos d'Arbó —com als de Llor— la presència de Déu no hi és esmentada en cap moment, mentre que la seva absència hi és ben evident, i així, com a la tragèdia grega, el mal no és pas la claredat lògica que ens agradaria veure-hi, i arribem, en canvi, fins aquest misteri anterior a tota creació, aquesta irracionalitat rebel a tota filosofia: la desgràcia sense raó, la culpabilitat sense crim. Igualment, els fets tràgics que dominen a les obres d'Arbó cal atribuir-los al pressentiment d'una culpabilitat que no té, tanmateix, unes causes precises i, per tant, recau en la maldat divina o bé en una vaga maldat metafísica. Amb tot, pel que fa als personatges principals, hi ha un factor que agreuja la presència del fet dramàtic en fer-los lleument culpables; i, per tant, més turmentador i difícil de suportar la desgràcia. A *Terres de l'Ebre* la mort de Roseta es produeix després d'haver discutit amb el seu marit, que ha begut, sabent que la dona ho desaprova, i aquest fet no farà sinó agreujar el seu dolor.

En altres casos el que s'hi reflecteix és la crueltat de l'home, sense cap causa o motiu aparent, per pura inconsciència o maldat; un cas encara més colpidor quan la víctima és un nen o un innocent —la pietat és només patrimoni del narrador, que, nogensmenys, roman aliè a l'univers de ficció. La vida de l'home, subjecta, d'una banda, a una fatalitat imprevisible, i, d'una altra, a la crueltat imperant en les relacions humanes, es fa irrespirable. I, de fet, el material més corrent de la tragèdia és el sofriment, el dol, la sang..., però tot transformat per una aurèola que li es pròpia i gràcies al mite i la poesia. D'una

2. Jean Marie DOMENACH, *Le retour du tragique* (Paris 1967), p. 32.

manera molt semblant s'esdevé als universos d'Arbó, especialment en els que tenen per escenari el camp, les terres de l'Ebre. Les desgràcies, els fets violents i la crueltat hi sovintegen, però gràcies a uns personatges d'una rara qualitat i enteresa, que ho suporten tot amb dignitat, i, també, a uns escenaris immensos i gairebé deserts, les novel·les assolixen una categoria mítica. Fet ben sorprenent si tenim en compte que els seus protagonistes no són ni reis, ni prínceps, ni tan sols nobles, sinó homes i dones que pertanyen a les capes més baixes de l'escala social, on són, a més, i d'una manera gairebé consubstancial, uns segregats. A Arbó els pagesos de la Ribera assolixen, en entroncar amb la tragèdia grega, una gran dignitat, tant ells com l'escenari desolat en què es mouen: un cel aclaparador i terriblement clar i unes muntanyes immenses i llunyanes, juntament amb unes terres que els encerclen com si es tractés d'una presó. Però, també, modernitat i complexitat en relacionar-se amb Dostojevskij.

La filiació dels personatges d'Arbó, sobretot dels protagonistes, és clarament dostojevskiana. Arbó presenta a les novel·les, preferentment a les escrites en primera persona, uns personatges torturats que es complauen a autoanalitzar-se exhaustivament, uns personatges conflictius, sovint malalts, que voregen la follia i que en alguns casos esdevenen boigs. Són, en tot cas, personatges problemàtics, amb una gran sensibilitat —l'últim d'ells, Tino Costa, és un artista exquisit—, sovint terribles per llurs íres, que poden desembocar en fets cruents, i que se senten marginats per una humiliació inicial que remunta, generalment, a llur infantesa. Però des d'aquesta marginació s'interroguen amb clarividència sobre el sentit de llur existència i de la dels homes i les dones que els rodegen, i, en fer-ho, descobreixen la seva absurditat. Perquè un dels motius recurrents en Arbó, com en Dostojevskij, és el del presoner, presoner metafísic pel que fa gairebé a tots els personatges i que a voltes esdevé presoner real; així, el final de *Camins de nit* és gairebé el mateix de *Crim i Càstig*. Tots aquests aspectes fan que la condició de l'home sigui desoladora i desemboqui en un final gairebé constant i ben significatiu de totes aquestes novel·les estretament relacionades: la fugida (la solució que, en definitiva, va adoptar el mateix Arbó, que abandonà les terres de l'Ebre per no tornar-hi fins molts anys després).

A més, el mot gairebé clau de totes aquestes novel·les és ànima, molt decisiu, també, en els autors russos, en especial per Dostojevskij. Perquè els personatges d'Arbó el que fan essencialment és sentir amb una gran intensitat. Virginia Woolf pensa que la literatura russa s'interessa en la relació de l'ànima amb la salut, la saviesa..., i conclou que l'ànima és el personatge principal d'aquesta novella. A més, nota que és la profunda tristesa del poble rus la que crea la seva literatura. I no és, en definitiva, el descoratjament, el dolor, el sofriment, però també la ràbia, el motor principal d'aquestes novel·les?

«Terres de l'Ebre» o els marginats del camp

Podem considerar que *Terres de l'Ebre* és «la» novella d'Arbó perquè, d'una banda, és la que inaugura la narrativa centrada en les terres de l'Ebre, les quals delimita amb precisió gairebé científica; d'una altra, el mateix autor hi apareix sota la forma d'unes evocacions líriques i plenes de tendresa en recordar l'època de la seva infantesa. Les terres de l'Ebre fan així acte de presència per primera vegada en la literatura catalana, i ho fan amb una força corprenedora, a partir d'uns escenaris desolats i d'uns personatges silenciosos i austers que hi viuen. I si *Terres de l'Ebre* és la novella dels «humiliats i ofesos», és, també,

la tragèdia de la soledat i la comunicació, una soledat que porta, finalment, a la destrucció de la persona humana. Els protagonistes de la ficció, Joan i el seu fill Joanet, viuen al marge de la societat i, perquè això sigui ben visible, les terres on habiten són solitàries i situades lluny del poble, però, significativament, sota el seu nivell: un autèntic *ghetto* —se'ns imposa gairebé el paral·lelisme amb el món subterrani de Dostojevskij— que de fet creen amb llurs mans en arrancar-lo del fang que el cobreix. A més, aquestes terres no són seves, sinó de l'amo, que viu al poble i que de lluny estant les vigila. La vida que aquests homes hi menen —perquè se sumaran ben aviat als protagonistes uns altres marginats com ells mateixos— és miserable, dura i, a més, marcada per l'aïllament i la solitud, cosa que fa que llur caràcter sigui reconcentrat i callat, però subjecte, també, a inesperades explosions d'ira i de ràbia. I per això la terra, dura i que encadena els homes que la treballen, i el cel, implacable i indiferent, tenen un pes important a la novella, aspecte que no té en compte Alborg³ i que ja va notar Tasis i Marca⁴ arran de la seva aparició. Crec que la terra que els homes treballen i el cel, que assisteix impassible a llur dolor i patiment i, en definitiva, a llur súplica muda, pesen decisivament sobre aquest univers primari i antiretòric i contribueixen al naixement de la sensació d'absurdat. El silenci del cel i de la terra és el símbol del silenci còsmic i, juntament amb el silenci i la soledat dels homes, fa que la vida esdevingui desolada en aquest univers i que porti a dues actituds possibles representades per dues generacions: la del pare és la immobilitista, la d'acceptació resignada i silenciosa, malgrat un pòsit de ràbia i de tristesa; la del fill, en prendre'n consciència, és de clar rebuig i rebellia: la fugida. Però l'univers de la solitud i la marginació és una mica apaïvat per la tendresa a voltes del narrador, a voltes de l'autor mateix, que fa acte de presència en el món que sent tan pregonament com a seu mitjançant la primera persona narrativa i el temps present, que sol caracteritzar la forma poètica. Amb aquestes diguem-ne emanacions de l'autor, la novella, que a voltes és tenyida d'uns accents dramàtics, èpics i tràgics, ho és també d'uns altres de lírics. I això la fa ben singular, perquè combina la presentació d'un quadre realista de gran força —de fet la creació d'un món, màxima ambició d'un creador— amb una actitud personal davant aquest univers.

Narrador i estructura

Deixant de banda les tècniques més noves assajades a les novel·les escrites en primera persona, Arbó es decideix a *Terres de l'Ebre* per una estructura més tradicional, relacionada amb Dostojevskij. Hi ha més personatges, alguns amb una història autònoma que incorporen a la novella, cosa que ha fet que Arbó hagi pogut aplegar-ne algunes —d'aquestes i d'altres ficcions— a *Narracions del Delta*; al pròleg escriu «que hi havia moltes altres novel·les en les quals figuraven episodis solts, que eren contes veritables intercalats en la narració principal; ocorria aquí una cosa semblant a allò que li passà a Cervantes...», i Arbó diu Cervantes —a qui ha dedicat un estudi— on podia haver escrit Dostojevskij, amb qui l'uneixen més afinitats. Semblantment a l'escrip-

3. J. L. ALBORG, *Hora actual de la novela española* (Madrid 1962), ps. 269-288.

4. TÀSIS I MARGA, *Una visió de conjunt de la novella catalana* (Barcelona 1935), ps. 46-49.

tor rus, un narrador es fa imprescindible a l'univers de ficció, complex i variat; es tracta d'un narrador del tipus omniscient, cenyit, però, al relat, que amb la seva presència treu autonomia a l'univers de ficció, a causa de la seva intervenció o a través de comentaris i explicacions. Hi ha, d'una banda, un narrador que explica una història dramàtica de fora estant i que, a voltes, recorrent a un llenguatge gairebé científic, tracta de descriure amb la major exactitud possible l'escenari on transcorre la història i que no és altre que el de la infantesa d'Arbó: Sant Carles de la Ràpita i Amposta, de forma preferent, amb totes les seves rodalies. El narrador de la novella empra aleshores el passat i un llenguatge gairebé científic, únicament denotatiu. Així, per exemple, en descriure la ribera ho fa amb una gran precisió, gairebé amb meticulositat científica: «Cap a Occident, resseguint sempre pels alts eucaliptus centenaris, alçats a banda i banda, passava el canal principal; en aquell canal, "el canal gran", hi havia l'origen de tota l'actual prosperitat. Naixia el canal prop de Xerta, més amunt de Tortosa, allí on l'Ebre era quasi tallat per una alta parada, l'Assut, i on agafava l'aigua que portava després a la Ribera...» (p. 257). En aquest intent de recreació, Arbó recorre també a records de la infantesa, però perfectament justificats dintre la novella; així ho veiem pel que fa a Joan, que evoca la seva infantesa o els seus millors moments i que de manera similar a Arbó van tenir per escenari una masia, allunyada del poble, la «Casa Blanca». A voltes, en els moments de més emoció, Arbó fa acte de presència dins aquest univers, tan pregon per a ell. Car, si no és Arbó, ¿qui és aquest «jo» que sembla parlar a cau d'orella al lector i recordar els moments més lírics i, per tant, expressats en present i que són evocadors d'una emoció, d'un sentiment més que no pas d'una situació? Aquestes intervencions, no gaire abundants, trenquen la versemblança de l'univers narratiu, però li donen un to personal i intimista que el fa molt ric i variat. Així, per exemple, en descriure el poble, fa una mena de pausa, que correspon a una pausa formal, ja que hi ha un punt i a part i podem llegir-hi una evocació de la melangia dels homes que han hagut d'emigrar per tal de poder subsistir: «En la nit ja entrada pujaren el carrer solitari; les estrelles parpellegen en el cel obscur, per damunt el poble adormit. De sobte aquí dintre, darrera d'aquest mur que semblava mort, ha brollat la cançó i la nostra ànima s'ha estremit» (p. 258). I perquè aquesta descripció d'uns homes d'unes terres i també d'una època sigui al més àmplia i variada possible, l'autor recorre a algunes pinzellades costumistes, que contribueixen a recrear aquest món perdut, primari i brutal, però tan arrelat en Arbó; per exemple, quan parla de les distraccions primitives d'un poble que viu aclaparat pel treball i la misèria i que així desfoga la ràbia i la humiliació que sent tan profundament. D'aquesta manera, mitjançant la variació de registres i de recursos, Arbó aconsegueix la plasmació d'un món que inaugura aquí i que reprendrà en d'altres novel·les, un món que no haurà, però, de definir ni delimitar amb exactitud mai més. I d'aquí ve la importància de *Terres de l'Ebre* dintre la narrativa d'Arbó: recrea, tot evocant-lo, un món que és el «seu» món, el de la infantesa, una mena de claustre matern, al voltant del qual, com si s'hi trobés encantat, no para de donar voltes. A *Terres de l'Ebre* la recreació d'aquest món és tan realista i variada com pot, per tal d'infondre-li el màxim de versemblança i vitalitat.

La novella, semblantment a totes les d'Arbó, és dividida en tres parts de desigual extensió, amb una introducció que en centra el tema: la comunicació. La primera part és la simètricament més ben construïda. Consta de catorze capítols; els sis primers, descriptius i dominats per un clima de creixent feli-

citat, culminen en el setè, on sobtadament es produeix el fet tràgic —la mort de Roseta— que fa que canviï totalment el registre de la novella; aquesta ara s'interioritza, en centrar-se únicament en la turmentada psicologia de Joan, que no pot sobreposar-se al trasbals íntim que la mort de la dona representa per a ell. En aquests capítols la ficció ens recorda —malgrat la presència del narrador— les novel·les, diguem-ne subjectives d'Arbó (*L'inútil combat* i *Notes d'un estudiant que va morir boig*). I en aquest sentit és molt significatiu l'últim capítol d'aquesta primera part, que sembla trobar-se en el camí d'una nova sensibilitat que desenvoluparà l'existencialisme: la importància de l'home físic davant l'home sensible anterior (recordem només *L'étranger* de Camus).

A *Terres de l'Ebre* els homes, els pagesos —Joan, Joanet— viuen en íntim contacte amb unes terres desolades i planes, on el cel i la claror són decisius per llur presència permanent, que repercuteixen en els homes que les habiten. Joan i Joanet tenen consciència del món a través de llur cos, turmentat per la set, per la calor, pel treball esclavitzador de cada dia. Ho notem clarament al capítol xiv, quan Joan descobreix l'existència del seu fill, però aquesta angoixa s'esborra a causa de la set que pateix: «La tortura física de la set se li havia fet tan viva, que ara anul·lava en ell tota altra preocupació i no tenia altre pensament que el de l'aigua. El malestar espiritual d'abans persistia, però havia quedat ofegat sota aquella tortura» (p. 306). Aquesta part acaba amb aires d'esperança i, malgrat la seva desgràcia, Joan decideix de continuar vivint pel seu fill, que sembla descobrir suara.

Però l'obra demostra la seva gran coherència per una sèrie d'enllaços textuals, principalment per un que relaciona el final amb el principi de la novella i l'explica de dins estant, tot demostrant, a més, que la mare és la consciència lúcida de l'univers de ficció. Efectivament, Roseta experimenta una gran repugnància davant els homes beguts, fins al punt de no poder suportar que el seu marit ho sigui (cap. iv, 1 part). Nogensmenys, al final de la novella el seu marit esdevindrà la riota del poble quan, mig foll i begut, serà empresonat i separat així del grup social. D'una manera similar Roseta intueix que aquesta terra maleïda per la seva soledat només pot portar-los la desgràcia, i, de fet, la novella no és sinó la plena demostració d'aquesta intuïció inicial: la maledicció d'unes terres solitàries sobre els seus primers habitants.

Si la primera part té com a protagonista Joan, el pare, i segueix un ordre lineal i temporal, la segona comença amb un salt temporal important, un buit que va des de Joanet és un nen petit fins al moment en què té divuit anys. El temps ha passat igualment per les terres ermes de la Ribera, que han esdevingut pròsperes, i per aquests llocs solitaris que s'han poblat de treballadors vinguts d'uns llocs encara més desolats. Joanet tracta de sortir del seu aïllament en aquesta part iniciant una relació truncada amb Agneta i després provant de distreure's al poble, on trobarà Maria, que, amb la seva figura, omplirà la tercera i última part de la novella, fins a precipitar-la vers un final carregat de pessimisme. Joan, el pare, és el contrapunt de la figura del fill; ell ha assumit plenament la solitud i veu, impotent pel fet de no saber comunicar-se amb el fill, com Joanet fuig del seu costat sense fer res per evitar-ho. I per això esdevé patètic en el silenci i l'aïllament que embolcallen la seva vida. Mentrestant, i a partir del capítol ii, Joanet cerca en els amics la companyia que no troba en el seu pare, després de la decepció que ha experimentat amb Agneta, el personatge més important d'aquesta segona part pel dramatisme que la seva història incorpora a l'univers de ficció. Efectivament, la mort desolada d'Agneta es produeix al capítol viii, i els quatre següents relaten en *flash-back* la seva

vida; l'últim capítol (xii) enllaça amb el viii, on assistíem a l'espectacle que representava la mort d'Agneta de fora estant, mentre que ara la veiem des de l'interior. El moviment de la segona part és semblant al de la primera i hi podem observar una progressiva interiorització a partir d'un fet dramàtic (la mort) que la provoca; però si el final de la primera part era esperançador, el d'aquesta altra omple l'univers narratiu de negres presagis que la tercera part no farà sinó confirmar.

Deixant de banda el parèntesi que representa la història d'Agneta, no hi ha cap salt temporal entre la segona i la tercera part, sinó la continuïtat d'un ordre temporal. Ara, però, l'escenari es desplaça de la Ribera cap al poble i té com a indiscutible protagonista Joanet, que s'hi mou maldestre; mentre que la figura del pare representa la passivitat, ja que ell no es mou de l'escenari que l'encercla i on ha transcorregut la seva vida des de l'inici de la ficció. Aquesta part consta de vint-i-tres capítols i comença d'una manera esperançadora situant-nos al poble i a l'època de festes, a la primavera. Al segon capítol es presenten dos personatges nous que assoliran una gran importància en la vida de Joanet, amb el qual formaran el clàssic triangle, Maria i Martí; un triangle que ocuparà aquesta darrera part de la novella. Tots dos estan breument descrits al capítol ii; de Maria només sobresurt un tret que la relaciona amb Roseta, la mare de Joanet: el de ser menuda; de fet, en un moment de plenitud Maria s'arriba a comparar amb la mare, mentre que, de Martí, n'és ressaltat el caràcter disolut: ambdós, inclosos al mateix capítol, assenyalen llur importància en el desenvolupament de la història, ja que suscitaran en Joanet dos sentiments oposats, d'amor la noia, d'odi l'home, en qui veu un possible rival; sentiment que desencadenarà finalment, en aquest medi primari, la tragèdia. Mentre aquesta relació segueix el seu curs, el pare de Joanet, que veu com la seva solitud es va accentuant, comença a freqüentar la taverna i així inicia la seva davallada física i psicològica que el portarà, finalment, al suïcidi. I cal notar l'escassa importància que té el diàleg en aquest univers de la incomunicació i de la soledat; les paraules dels personatges són poques i no arriben a establir cap relació profunda entre ells, precisament per aquesta incapacitat de comunicació: Joan i Joanet, que viuen tot el dia junts, gairebé no es diuen res, però tampoc no ho fan amb els veïns, coneguts o fins i tot familiars; hi ha, doncs, entre tots els personatges una separació important i decisiva que fa de tots plegats uns solitaris desencisats.

Tot i que el primer capítol anuncia ja la importància de les festes, concretament de la de Pasqua, aquell dia s'esdevindrà el fet fatal que decreta la mort de les esperances de Joanet: les relacions íntimes entre Maria i Martí (cap. xi), que provocaran més endavant llur casament. La importància de la festa de Pasqua és decisiva, ho veiem clarament a causa de l'extensió que ocupa aquesta festa a la novella, del capítol viii al xi. Hi ha, doncs, una pausa narrativa, amb un ritme més lent, que marca el relleu que tindrà en la vida de Joan i que ja al capítol vii s'anunciava com una festa carregada de promeses. Ens asabentem d'aquests fets per la presència del narrador, mentre que Joanet ignora el que s'ha esdevingut i continua teixint esperances del seu futur amb Maria. Tanmateix, pressent ja alguna cosa i la partença del seu amic Andreu no fa sinó agreujar la seva soledat i desesperança. I és amb motiu de les festes d'agost (cap. xvii-xxi) que Joanet s'assabenta de tot el que ha succeït entre Maria i Martí i reacciona d'una manera violenta —semblantment al seu avi i al seu pare. A partir d'aquest moment Joanet descobreix la realitat tal com és, dura i desoladora, i decideix d'enfrontar-s'hi: «La seva il·lusió més

cara —la seva vida— no fou sinó un somni, i darrera el somni no hi havia res. Durant nits i dies havia anat construint l'edifici de les seves quimeres, i ara, en una nit, el mirava desfer-se i quedar reduït tot ell a allò que era: quimeres. I no hi hagué pietat per al seu cor, pur de malícies i de prevencions; per a la seva ànima, recta i sincera i sense animositats» (p. 432). Per això aquesta obra pot ser llegida com si fos la novella de la pèrdua de la innocència i de la descoberta del món, tema molt característic de la narrativa catalana d'aquesta època. Els somnis de Joanet, els de la seva vida de marginat, eren tan sols uns somnis, sense cap base real, i, en descobrir-ho, en veure què és el món, el seu món on tothom l'ha humiliat, sorgeix en ell un fort sentiment d'orgull i decideix de fugir-ne: «Mira instintivament a la llunyania, i la fugida s'ofereix al seu davant com una ampla porta que, de sobte, s'hagués obert de bat a bat a la presó llòbrega dins la qual es sentia morir. Ara només pensa en la fugida, i la paraula sona a les seves orelles amb un dring de goig i victòria. Fugir! La fugida crida a la seva ànima amb tanta força, que s'ha parat de sobte i ha tornat a emprendre la ruta del poble sense la més petita vacil·lació» (p. 435). La ira i la humiliació de Joanet fan que vegi tot el poble com a culpable del seu dolor (el poble que es mitificarà a *Tino Costa*). Al capítol xxii, el penúltim, hi ha notícies, vagues totes, sobre la sort de Joanet, del qual no se sabrà res; sembla que ni en la fugida no haurà retrobat l'esperança. Maria es casa amb Martí perquè n'espera un fill, i també per a ella s'inicia una vida de soledat i frustració. L'últim capítol (xxiii) és totalment ocupat per la figura de Joan, fet una desferra d'ençà de la partença del fill, sumit en un estat de prostració i de follia; en ser foragitat de les terres que ha abandonat, decideix anar al poble per venjar-se de l'amo que l'ha tractat tan durament; tanmateix, en l'estat en què es troba, es converteix en la riota dels nens del poble, i, en ser empresonat —ell, que tota la seva vida ha estat presoner d'una feina embrutidora—, s'adona momentàniament del seu estat i en el suïcidi troba l'alliberament de la seva miserable existència.

La novella es clou amb la imatge del cementiri, una imatge inicialment torbadora pel misteri que sembla embolcallar-la. Finalment el misteri desapareix i sorgeix la realitat crua: Roseta, la dona de Joan i la mare de Joanet, continua allà com el dia que el seu marit la va treure de les aigües, però ara s'ha convertit en terra davant la mateixa indiferència del cel que la va veure morir: «Freda i llunyana, com aleshores. Sense plor, sense ulls i sense cor: terra tota sota l'inútil parpelleig de les estrelles» (p. 449).

Els personatges: la solitud

Arbó a *Terres de l'Ebre* crea personatges de gran qualitat, especialment Joan i Joanet, els seus protagonistes, i els encarna en un món i en una història que els justifica i els explica; d'aquesta manera els veiem de fora estant, però també des de dins, gràcies a la incorporació d'un narrador. A més, l'univers és ben ric, en incloure-hi unes altres històries secundàries que, amb tot, no fan sinó reforçar amb llur sentit el dramatisme de la principal. No hi ha, doncs, varietat malgrat la diversitat, sinó una única i desencisada concepció de l'existència humana. Nogensmenys, la novella té dos protagonistes indiscutibles: Joan, que l'obre i la tanca, i Joanet, el seu fill, que és una continuació del pare amb una nova mentalitat que sembla ser-li imposada per una presa de consciència pròpia dels nous temps que tímidament s'obren camí, fins i tot en llocs tan

aïllats. Joan és un home silenciós, però ple de bondat i tendresa envers el seu fill, les quals, tanmateix, no sap demostrar; de fet, el nucli de la novella és la comunicació total que regna entre tots dos, i per això llur convivència silenciosa obre la ficció.

El personatge del pare ocupa la primera part de la novella, i cal apuntar d'entrada que es tracta, com tots els personatges d'Arbó, d'un solitari. Així, la soledat, gran tema literari, és la paraula clau de la ficció, una ficció que la porta al límit i esdevé així la tragèdia de l'aïllament. La solitud sembla ser la fidel companya de Joan, que des de ben petit queda orfe de pare i mare; troba, però, una noia bondadosa, Roseta, que l'estima i amb qui es casa. Momentàniament la soledat resta abolida; però Joan i Roseta, que no troben feina, han d'anar a viure a la ribera, en unes terres ermes i solitàries de les quals són els primers habitants. Roseta sembla ja intuir que d'aquest fet derivarà la seva desgràcia, i així ella, consciència lúcida pel seu paper de mare, en saber on han d'anar a viure, «li donà, és cert, el seu assentiment, però la visió d'aquelles soledats on hauria de viure, tal volta per sempre, li despertava a l'ànima un sentiment d'angoixa» (p. 238). Llur amor esdevé, doncs, «aquell amor profund de les soledats», un amor d'escasses paraules però que es manifesta en petits gestos, en fets aparentment insignificants de la vida quotidiana: ajudar el marit a portar les eines, dur una planta per al jardí de la dona: gairebé res, però que representa molt en unes vides que tan sols el treball i la soledat omplen. Però aquesta existència que l'arribada del fill empena de joia es trenca en mil bocins per una tragèdia sobtada: la mort de la dona, que cau al riu i s'ofega. A partir d'aleshores Joan esdevé un altre home, un home ara estrany i estranger al món que el rodeja. La seva solitud se li apareix com un càrrega insuportable i es converteix en un home torturat, febrós, irritable, que ni tan sols suporta la companyia dels altres homes, ni la dels familiars de la seva dona i a qui fins i tot la presència del fill incomoda; esdevé, doncs, un posseït i és constantment turmentat per una vaga sensació de culpa que el persegueix dia i nit. La imatge simbòlica del presoner representa ara Joan, que se sent lligat de peus i mans, incapaç de reaccionar i obsessionat amb la idea que un enemic misteriós ha vingut a pertorbar la seva vida; Joan, en aquests capítols de la novella, apareix com un personatge dostojevskià, la seva tranquil·la existència s'ha anihilat i es troba sumit en la més profunda prostració, se sent «doble», tema característic de l'autor rus, incomprendible, febrós, turmentat i ple de dolor i pesar; les seves nits s'han poblat de malsons i tortures. Un cop tots aquests turments desapareixen de la seva vida, ja no serà el mateix, sinó que per sempre més l'acompanyarà la tristesa. Però la presència del fill i una tènue solidaritat que sura sempre a les novel·les d'Arbó fan que Joan s'enfronti amb coratge amb una vida que la companyia del fill fa tolerable. La parella que ocupa la primera part de la novella, Roseta i Joan, és l'única que, dintre aquest univers de ficció, dona a entendre que la felicitat és possible, però de curta durada i rara, ja que no hi apareixerà més. Roseta romandrà com un record inborrable per a aquells que l'han estimada: el marit i el fill petit, que, semblantment al seu pare, creixerà orfe d'afectes.

La segona part és ocupada per la figura del fill, que ha esdevingut ja un adolescent trist i solitari, perquè «d'ençà de la mort d'ella només l'ocupació de les terres enclougué llurs dures dues vides com en un cercle reduït en la dura soledat» (p. 315). Però, a diferència del seu pare, Joanet no se sent lligat a les terres de la ribera, ell ni les ha creades ni hi ha viscut cap plenitud; a més, és el representant d'una nova generació que comença a interrogar-se sobre el

sentit de la vida; aquesta viva interrogació tan omnipresent a les novel·les de Dostojevskij, que en fa un autor modern, la trobem consubstancial de les novel·les d'Arbó, i en aquesta concretament encarnada en la figura de Joanet, que tracta de desempallegar-se, sense aconseguir-ho però, de la seva soledat. Primerament, prova d'establir relacions amb una veïna, Agneta, de sobrenom la Retxudeta pel fet de ser el seu padastre el Retxut. Pare i filla viuen, també, una vida solitària a la Ribera. Però Joanet s'assabenta que la Retxudeta manté, segons li diuen, relacions amb el seu padastre i l'abandona sense que hi hagi entre ells ni una paraula d'explicació: es mouen, evidentment, en un univers on regna la incomunicació més profunda. Per tots aquests motius Agneta se suïcida, i a partir d'aquest moment, el narrador evoca la seva vida plena de dolor i sofriments, que assoleix plena independència dins l'univers de ficció, en dedicar-li del capítol VIII al XII, que és l'últim de la segona part; aquesta història, amb el seu dramàtic final, sembla omplir de tràgics presagis la tercera i última, cosa que quedarà àmpliament demostrada. I, així, si el final de la primera obria una esperança, la segona sembla anunciar-hi esdeveniments funestos.

Efectivament, aquesta història, explicada en *flash-back*, quan Agneta, abans una noieta jove i atractiva, s'ha convertit en un cadàver deforme de qui ningú no vol fer-se càrrec —arrossega fins i tot la seva marginació i soledat fins a la mort— pren un relleu extraordinari i és com el seu últim cant de dolor. La seva vida, com la seva mort, ha estat igualment la d'una segregada. De nena, la seva mare li pegava sovint amb crueltat (els termes dostojevskians hi ressonen amb insistència, i així Arbó escriu: «Es diria que quan els homes han humiliat i ofès un infant...») a la seva mort, el padastre se l'endú a la soledat de la ribera, arrencant-la així de les amiguetes i els jocs, i s'inicia la seva solitud real; però la marginació d'Agneta s'agreuja d'una manera insostenible en abusar el Retxut de la seva innocència. Lentament el fang, el fang de la ribera, on transcorren llurs vides, es possessiona d'ella, ja que la fugaç relació amb Joanet serveix tan sols perquè s'adoni amb més claredat de la seva situació, de la qual se sent incapaç de sortir. Com a única escapatòria, Agneta veu tan sols la mort, el suïcidi, amb què s'alliberarà de les ombres i els fantasmes que l'han acompanyada tota la vida.

La tercera part té com a escenari el poble on Joan cerca d'evadir-se de la solitud de la ribera i que inclou uns nous personatges que arrosseguen històries menys dramàtiques vitalment, però finalment marcades per la soledat i la manca de llibertat, que apareix així inherent a la condició humana. El poble s'associa amb les festes i l'amor, ja que allà Joanet hi troba una noia, Maria, que substitueix en el seu cor Agneta. Maria, de nom tan significatiu, és la figura antagònica d'Agneta i, com ella, té 16 anys; filla única d'una família benestant, «havia crescut envoltada de manyagueries i afalacs, admirada i estimada per tothom» (p. 357). Presentada a la ficció com una noia de poc caràcter, sembla estimar Joanet, honrat i íntegre però pobre; tanmateix, es deixa arrossegar per Martí, depravat i ric, o més concretament per la sensualitat amb què aquest embolcalla llurs relacions. En fer-ho, escull, tanmateix, la soledat, que ja per sempre més l'acompanyarà. Així, la segona i tercera part tenen una figura important femenina, en anar lligada al seu protagonista, una noia jove, aparentment diferent, però en el fons igual, i amb un mateix secret: la manca de puresa. Joanet, en descobrir-ho, veu que els seus somnis de felicitat s'enfonsen definitivament, i el seu fracàs amorós —sinònim del fracàs existencial— equival a la descoberta del món. Aquest desdoblament fa pensar que Arbó exposa

una determinada concepció de la dona com a ésser impur, mentre que l'home és caracteritzat per l'autenticitat. Tan sols una figura femenina, la de la mare, que ocupa la primera part, és marcada per uns atributs totalment oposats: la bondat, la puresa i l'autenticitat. A cada part de la novella hi ha un personatge femení amb una funció precisa.

Però, també, en aquesta última part, i gràcies a Andreu, semblantment al Mateu de *Tàntal*, l'únic company de Joanet, un solitari i dissortat en amors com ell, i al seu fracàs amb Maria, Joanet descobreix el sentit de la vida: la bondat, la puresa no tenen raó de ser en un món materialista on tan sols els diners compten: «El diner ho és tot; l'home no és res. Allò que tens allò vals» (p. 403), diu Andreu. Aquest factor, amb la presència del testimoniatge del pare, ocupat tan sols pel treball dur de sol a sol, i com a resultat d'això una vida miserable i sense cap mena de compensació, fa que Joanet s'interrogui sobre el sentit de la vida, en general, però sobretot pel que té a la ribera: «Què n'ha tret ton pare de la vida? En la seva pots veure la teva», li diu l'amic. «Quant a mi no vull formar en aquest exèrcit de condemnats: no vull enterar-me en vida» (p. 412). Exèrcit de condemnats que sobtadament Joanet sembla veure: la descoberta del món li aporta la lucidesa suficient per adonar-se, tan sols ara, de la realitat que el rodeja. El vel, semblantment a *Tàntal*, s'esllena i Joanet descobreix el sentit del món. Hi veu el Camallarg, que només feia que beure i apallissar els seus fills, un dels quals havia hagut de fugir a la ciutat perquè no el matés, o bé, el taverner físic, per a qui l'única distracció era pegar als seus fills; ara ni tan sols això no pot fer i sembla aprofitar àvidament el dia assegut a la porta de casa fins ben entrada la nit. La frase de Virgili que encapçala la novella adquireix tot el seu sentit a partir de Joanet que s'adona de la gent que l'envolta: «Oh pare, és possible que un tan veement desig de viure animi aquests dissortats?». La seva situació, al poble, és la d'un inadaptat, primerament, després d'un humiliat («va sentir-se isolat, estrany, allunyat de sobte, d'aquell món que bullia entorn d'ell com en una visió de malson, que girava i girava sense fre al so d'aquella música trista»; p. 331); però al camp el seu futur és clar: l'esclavitud sense cap mena de perspectives, i per aquest motiu decideix de fugir-ne i escapar així a un destí ancestral. Joanet comença a pensar —i l'home que pensa és un ésser minat i en fer-ho descobreix l'absurditat del món. Per dir-ho amb Camus: «Un món que hom pot explicar fins i tot amb raons dolentes és un món familiar. Però al contrari, en un univers de cop mancat d'illusions i de llum l'home s'hi sent un estranger». I de fet és exactament el que descobreix Joanet: la manca d'illusions i de llum, però també l'existència d'un treball rutinari que esclavitzava aquell qui el realitza —semblantment a *Tàntal* de Llor, on el treball, en aquest cas a la ciutat, representa la destrucció de la persona humana—, i per no convertir-se en un Sísif més («l'endemà al matí us aixecareu i tornareu igualment al treball, i ho repetireu encara a l'altre i a l'altre. I així tots els dies de la vida»; p. 433). La fugida és la seva resposta. I pensem en *Los hombres de la tierra y el mar*, on Arbó, davant la injustícia, «del embrutecimiento en los de abajo, del abuso en los de arriba» conclou que «hay que ser hombre a toda costa».

Tots els personatges de *Terres de l'Ebre* arrossegueu, com un llast, una solitud negra i profunda, de la qual no es poden desempallegar i que acaba per enfonsar-los fatalment. Car, si són tots solitaris, són tots, també, profundament desgraciats, cosa que els conduirà a la mort, generalment sota la forma del suïcidi (Agneta, Joan) o bé a viure sense il·lusions (Joanet, Maria). Chestov, a l'assaig que dedica a Dostojevskij,⁵ cita una frase d'Aristòtil per explicar els personatges de l'escriptor rus, on ve a dir que l'home que no tinguéssim necessitat de ningú fóra Déu, perquè ja ho tindria tot en ell mateix, o bé bèstia fera. Però «l'experiència mil·lenària és allà per confirmar-nos les previsions de la raó: els homes es transformen contínuament en bèsties, en bèsties brutals, estúpides i salvatges, però no hi ha déus entre ells» (p. 100). Les elucubracions dels herois de Dostojevskij, els estats febrils i els pensaments, ben sovint insans i destructors, provenen, en gran part, de llur soledat, semblantment com en Arbó. Així escriu l'autor rus a *El somni d'un home ridícul*: «La desgràcia és que els homes estan sols sobre la terra! Hi ha algú vivent en aquesta planúria?, exclama l'heroi dels contes populars. Jo també crido, i no sóc, en canvi, cap heroi, i ningú no em contesta... Tot és mort i no hi ha més que morts pertot arreu. No hi ha més que homes i, al voltant d'ells, el silenci.» Així, en aquesta narració i després de quinze anys de la publicació de *Memòries del subsòl*, Dostojevskij continua explicant-nos la història de l'home de qui la consciència comuna renega. I, de fet, no són tots els personatges d'Arbó uns homes radicalment solitaris i que la societat rebutja? Tino Costa, el més madur, que racionalitza els pensaments de tots plegats, exclama amb desconsol: «Estem sols, tots estem sols!» I és precisament aquesta solitud la que va minant i destruint els personatges de *Terres de l'Ebre*: Joanet, Joan, Agneta, Maria...; la societat no vol els homes subterranis d'Arbó —com no volia els de Llor—, no vol Joanet, que és humiliat al poble, i no vol tampoc Joan, a qui empresonen en no veure-hi un dels seus. I aquesta flagrant humiliació imposada no pot deixar de pesar en aquells que l'han empresonat: «Passaren altres de pressa, sense mirar, amb un misteriós sentiment de terror i de malestar, que els turmentava, encara molt després, com un pes sobre la consciència» (p. 446).

Tanmateix, si la soledat és la paraula clau i el tema de la novella, la imatge simbòlica que representa la condició de l'home en el món és la del presoner, constant de totes les novel·les d'Arbó. Aquesta imatge és a voltes una metàfora, a voltes un fet real, semblantment com en Dostojevskij. Dostojevskij va ser un presoner real, però després, en sortir de la presó, s'adonà que fóra un presoner per sempre més. Tancat, somniava la llibertat, però un cop lliure s'adonà que el cel pel qual sospirava l'oprimia, que els ideals l'encadenaven i que «l'existència humana, en conjunt, com la dels habitants de la casa dels morts, no és més que un somni dolorós, ple de malsons». Tots els personatges de l'univers de ficció d'Arbó són presoners per una raó o altra. Ho són els qui treballen la terra de sol a sol: Joan i Joanet, per als quals la vida és esclavitud i treball. I no tan sols el treball empresona els personatges, sinó també llurs pensaments i angoixes, dels quals no es poden separar i que els encadenen amb força turmentadora, d'on neix la idea del doble, tan present, també, al llarg de les novel·les de Dostojevskij. Presoner del treball, presoner de l'espai geo-

5. Leon CHESTOV, *Les revelations de la mort, Dostoievski. Tolstoi* (París 1923).

gràfic que l'encercla, però, sobretot, presoner d'ell mateix, el personatge d'Arbó és un ésser sense voluntat de futur i sense esperances. Un personatge que viu, a més, embolcallat d'ombres i envoltat de precipicis, i això demostra ben clarament la seva tràgica situació. L'abisme, arquetipus d'angoixa humana i present també com a imatge recurrent a les novel·les de Llor, rodeja la vida de tots els personatges d'Arbó, i en qualsevol moment, en el més inesperat, pot engolir-los. Els abismes no es troben tan sols en els esdeveniments externs dels personatges, sinó en llur pròpia i conflictiva intimitat, que els aboca sovint a la desesperació, al lllindar de la follia; així, en la intimitat de Joan, a la mort de la dona, «a l'entorn d'ell s'esborra tot; només quedava un silenci profund i una buidor infinita d'abismes» (p. 280). Lligada amb aquesta simbologia hi ha també la nit, com una accentuació de la solitud i dels turments dels personatges: la prostració de Joan augmenta a la nit («debatent-se dintre el món obscur de tortures que la febre i la nit portaven fins a ell en el recinte estret de la barraca» p. 285); Roseta veu en la nit tristos presagis i l'endemà es morirà («què li davallava fins al cor, des de la nit alta, que despertava en ella tan fervent desig de plorar?»; p. 271); Agneta, en haver de marxar del poble, veu que la seva vida serà a partir d'aleshores desgraciada («com si la llum del dia s'apagués i tot s'enfonsés en una nit sense sortida»; p. 347); Joanet perd Maria una nit («Maria arravatada en una nit de malefici...»; p. 434). Tot a l'entorn dels personatges són tenebres, i la nit simbolitza la vida vista com un camí, sense esperances de felicitat, sense companyia, sense guiatge, sense déu; tot és, doncs, desolació per a l'home. I això li crea una mena de ràbia continguda d'odi, de rebel·lió —davant la humiliació que li imposa la vida i la societat—, que en un moment determinat pot explotar amb força inusitada i desembocar en un fet de sang. La línia dels protagonistes de la novella ho demostra ben clarament, car, si Joan desfoga la seva ràbia maltractant cruelment el seu fidel ase, que arriba a matar, el seu fill fereix en bestial combat Martí, que ha ofès la dona que ell estima. En aquests casos sorgeix la tipologia del posseït, de l'home dominat per una ràbia cega que el destrueix i que desemboca en la del foll; Joan mor suïcidant-se, després d'haver viscut enfonsat en la follia i la desesperació.

Però si hi ha aquests signes de desolació a l'univers de ficció, hi ha també uns subterranis i fugaços símbols d'esperança: l'aigua, constant de moltes novel·les de l'època, i el jardí. Roseta, viva, cultiva un jardí —la flor i el verd, símbol de la puresa i la felicitat que domina la infantesa— quan l'alegria regna a l'univers de ficció: el matrimoni viu compenetrat i el naixement del nen ha augmentat llur felicitat. Però la mort de Roseta fa que la tristesa s'ensenyoreïxi per sempre més d'aquest món on el jardí, semblantment, desapareix. Pel que fa a l'aigua, ja hem dit que, d'una banda, com en el cas de la tragèdia grega, l'aigua sembla gairebé l'únic camí de sortida d'aquest món tancat per als qui l'habiten; d'una altra, és un arquetipus de felicitat, en anar lligada amb la infantesa i la puresa que la caracteritza i que Joanet no retrobarà més en fer-se adult. I, significativament, Arbó dedica aquesta novella a la seva mare.

El paisatge a «Terres de l'Ebre»: la soledat

La impressió que tenim dels paisatges descrits a *Terres de l'Ebre* és que, semblantment als de la tragèdia grega, són llocs solitaris, gairebé desolats, on un cel aclaparador, immutable, fa un paper decisiu; d'una altra, que es tracta

d'espais tancats en ells mateixos, escassament comunicats amb l'exterior, i per això el mar o el riu representen una esperança de fugida i d'alliberament (en relació amb la simbologia de l'aigua que hem apuntat). En efecte, si la solitud caracteritza els personatges de la ficció, també ho fa amb els llocs on habiten. Una soledat ben real, ja que Joan i Roseta inicien llur vida en un lloc on no viu ningú i que, de fet, ells creen del no-res amb llurs pròpies mans. Simbòlicament, i alhora d'una manera real, aquestes terres se situen sota el poble, en un nivell inferior; hi ha, així, dos espais clarament delimitats: la part alta, ocupada pel poble, lloc de benestar i diversió; i la part baixa o ribera, lloc d'esclavitud i misèria, un món subterrani ben real.

A més, l'escenari preferent d'aquesta novella —i el de totes les d'Arbó— és l'exterior, on transcorre la vida i on es produeix, també, la mort. I per això tant el paisatge com el cel tenen un pes decisiu a la ficció, mentre que l'interior de les cases, pobre i sense cap mena de comoditats, no hi compta. Així, si bé la terra i el cel no condicionen l'actitud del personatge, llur funció dintre l'univers de ficció és molt precisa: accentuar la desolació i l'absurditat. Perquè Arbó té una determinada concepció del món que l'envolta i que el situa dins el que ha estat denominat segon romanticisme; aquest romanticisme, caracteritzat pel fet de ser filosòfic (mentre que el de l'any 1820 era poètic), desenvolupa el que el primer havia apuntat tan sols: l'hostilitat primitiva del món i l'exili dels homes en ell. I aquesta és una de les causes de la sensació d'absurd de la vida humana, sensació que s'aferma a mesura que avança aquest univers de ficció. Així, si els personatges d'Arbó viuen constantment en aquest escenari d'una gran bellesa, un cel terriblement blau, el camp verd i les muntanyes llunyanes, no en reben cap mena de consol o d'ajuda en llurs moments d'aflicció o de necessitats; ans al contrari, l'eternitat i la impassibilitat del món contrasten fortament amb la vida humana, marcada pel sofriment i la mort; aquest nou romanticisme desemboca en els existencialistes, i Camus, que ha analitzat el sentiment d'absurditat de la vida humana, nota que aquesta terrible sensació neix de la confrontació entre la crida de l'home i el silenci poc raonable del món. Jean Marie Domenach apunta que aquesta sensació s'apodera d'«éssers situats al marge de l'esdeveniment polític, sense compromís, sense responsabilitat, i aparentment inconscients de les grans pertorbacions que es preparen al mateix moment que experimenten llur passió singular».⁶ Els personatges d'Arbó, immersos dins un món imposant i que és, a més, llur univers quotidià, no en reben cap mena de consol o d'ajuda, només silenci indiferent. Fet angoixós, perquè Roseta, a punt d'ofegar-se, tracta inútilment d'agafar-se a una branca, però ningú no respon a la seva crida i veu només «el cel impassible i serè, i l'arbrada i aquell cantar d'un pit roig posat a la canya tendra d'un senill» (p. 274). La grandesa del paisatge contrasta, constantment, amb la insignificança de l'home. Així, Joan, en morir Roseta, es troba abandonat i solitari: «El camp va eixamplar-se després entorn d'ell, i en aquell moment, dintre la vasta extensió de les riberes, va sentir-se tot sol en una infinita desesperança» (p. 281). Hi ha, doncs, una clara insolidaritat entre el món circumdant i els homes que l'habituen, fet que, sovint, colpeix; en un cas concret, el de l'enterrament d'una dona —els enterraments tenen un paper important en Arbó—, la mare d'un nen petit que segueix el dol entre una indiferència còsmica: «Era un plor penetrant, punyent però insòlit en la claredat enlluernadora i en l'atmosfera se-

6. J. M. DOMENACH, *op. cit.*, p. 100.

rena del matí, com era insòlita la pobresa dels personatges i la dramàtica soledat» (p. 303).

I si, tradicionalment, havia de venir del cel un consol per a l'home en ser considerat l'estatge de Déu o bé un mínim senyal que demostrés la seva presència, el cel de *Terres de l'Ebre* roman igualment mut i indiferent al llarg de tota la novella, malgrat les desgràcies que cauen sobre els seus protagonistes; Arbó expressa així la desolació de l'home i l'absència de Déu en aquest món, perquè, per exemple, la mare de Joan, després del sacrilegi que ha comès el seu marit, mira el cel amb temor, esperant que els n'arribi algun càstig terrible, però com sempre el cel roman inescrutable i igualment serè. Les terres i els homes que hi habiten resten buits per la solitud, i de llur íntim contacte, de llur mútua presència, en neix tan sols la desolació i l'absurditat.

CARME ARNAU